



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Brüggen, E. von der: Kipling und Tolstoi

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

der herrschenden Naturgesetze wäre es. Wer weiß, warum sie herrschen? Niemand! Die ganze Welt ist, das Wort Hexerei in diesem Sinne verstanden, eine einzige ungeheure Hexerei." Nicht leicht versteht es ein anderer, den Leser von seiner Unwissenheit zu überzeugen, wie Liebmann, der darin ein zweiter Sokrates ist, und von der unergründlichen Tiefe der Geheimnisse, die uns umgeben und erfüllen. Wer nicht Zeit hat, das ganze Werk durchzulesen, der lese zur Probe wenigstens die herrliche Betrachtung über die Wunder des tierischen Instinkts Seite 415 ff. Gitle Narren freilich, für die es eine Kleinigkeit wäre, den Homunkulus in der Retorte zu brauen, wenn sie geruhen wollten, sich mit solchen Kleinigkeiten abzugeben, werden über Liebmann die Nase rümpfen, und grobe Geister englischer Art verstehn ihn gar nicht. Auch er ist der Ansicht, daß britische Denker in der Regel „nur für die zwei Dimensionen der Länge und Breite Sinn haben, während ihnen die dritte Denkdimension, die Höhe oder Tiefe, unzugänglich bleibt." Sie glauben den Entstehungsgrund eines Dinges erklärt zu haben, wenn sie das Ding beschrieben und seine Entstehung erzählt haben, und verstehn das gar nicht, was der Philosoph noch außerdem will.

(Schluß folgt)



Kipling und Tolstoi



ette peinture des mœurs brutales d'une soldatesque coloniale qui a pour patrie „la moitié de la terre," ce qui doit rendre très vague sa notion du patriotisme, est au fond triste et amère. Il vous en reste l'horreur de ces guerres lointaines entreprises sous des prétextes hypocrites qui recouvrent le goût effréné de la domination et du lucre. *)

Abscheu, nicht bloß vor jenen barbarischen Kämpfen, sondern vor einer Dichtung, die sie verherrlicht, wird jeder zivilisierte Europäer empfinden, der überhaupt noch sittlich, ja auch nur ästhetisch zu empfinden imstande ist. Ich kenne zum Glück keinen andern Dichter, der so nackt und zufrieden die rohe Bestie im Menschen uns lächelnd vor Augen stellt, wie Kipling. Wenn man uns die Greuel schildert, die afrikanische Kannibalen, religiöse Fanatiker, spanische Eroberer vollführten, so wendet man sich traurig von solchen historischen Thatfachen ab, von denen man sich durch eine Welt sittlicher Vereblung entfernt fühlt. Was Kipling erzählt, sind ohne Zweifel auch wirkliche Begebenheiten; aber diese menschlichen Bestien, die scherzend Dinge begehn, die man sich nach-

*) Th. Bentzon, L'armée anglaise, in Revue des deux mondes, 1. April 1900.

zuerzählen scheut, sind die Helden, die Kipling feiert, sind die durchaus nicht ausgefuchst schlechten Typen des englischen Soldaten. Die Zeiten Homers oder der Nibelungen waren rohe Zeiten, aber ich kann mich nicht einer einzigen Stelle im Homer oder in den Nibelungen entsinnen, in der solche Greuel mitgeteilt wären, wie Kipling sie seinen geliebten Tommy Atkins, den Typus des englischen Soldaten, vollführen läßt. Die Dichter, die die Kämpfe um Troja und den Untergang der Nibelungen schilderten, waren gewiß keine sehr empfindsamen Naturen, kannten aber die Grenzen des in der Erzählung blutiger Heldenthat erlaubten besser als Kipling. Kipling schwelgt in der Schilderung von Thaten, die aus der Alleinherrschaft der rohen tierischen Kraft fließen. Diese Kraft entschuldigt ihm alles, verklärt ihm alles; für diese Muskelkraft im Dienst des Raubtiers begeistert er sich. Und dieser Dichter ist der Nationaldichter, der Volksfänger des heutigen Englands!

Carlyle — Nietzsche — Kipling, ein schöner Klimax! Helden — Titanen — Gladiatoren! Und da man beim Athleten angelangt ist, bekommt das Kraftgefühl den Trieb ins Weite, ins Weltobernde, man geht über zur Verherrlichung einer des Rechts und der Moral spottenden Staatsmacht! Denn Kipling ist Imperialist, der Genosse Chamberlains und Roseberys und all der andern Helfershelfer des künftigen Gewaltstaats, der Sänger neben den Helden. Und dieser Sänger hat viel Talent; er weiß uns den englischen Soldaten in seinen anziehenden wie seinen abstoßenden Eigenschaften so lebenswahr zu schildern; er hat im Lager so heitere, trinklustige Gesellen, so gutmütige, treue Freunde gefunden, daß viele seiner Leser kaum bemerken, wie verrohend der Umgang mit solchen Gladiatoren ist. Physischer Mut ist eine gute Sache; aber Tapferkeit ist eine so gewöhnliche Tugend, daß man nicht nach England zu gehn braucht, um sie zu bewundern. Was hier besonders englisch ist, das ist die Überschätzung dieser Tugend. Bei Kipling tritt das von Steffen so genannte athletische Temperament des Engländer sehr nackt hervor. Wir sind zwar nicht in Gesellschaft von Jockeys auf dem Rennplatz, aber wir atmen die moralische Luft einer spanischen Arena oder einer altrömischen Gladiatorenkaserne. Alle Poesie seiner Dschungelbilder, seiner Soldatenlieder hebt Kipling nicht über einen Stand des Gemüts hinaus, der tiefer liegt, als wir von unserm deutschen Soldaten verlangen: Roheiten, wie Kipling sie besingt, mögen Engländer begeistern: unsern deutschen Soldaten werden sie bis heute, Gott sei Dank, eher anwidern. J. B. in *The light that failed* die Gefechtszene, wo der Afrikaner ein Auge verliert, was ich nachzuerzählen hier unterlasse. Die Fanatiker des Naturalismus werden sagen, es komme so was in der That vor, und darum gehöre es in die Schilderung. O gewiß, das Gräßlichste kommt vor in der schönen Welt, und wer diese schöne Welt lieber von der gräßlichsten Seite betrachtet, der mag sich Kiplings freuen. Auch werden wir ja seit lange durch die Ibsen und die ganze Schule dieser gemütskranken Unglücksraben dazu erzogen, das Natürliche vorzugsweise in dem Häßlichen zu finden. Nur veredelnd, bessernd wirken diese Raben wirklich nicht, und

Kiplings Talent kann Tommy nur noch roher machen, als er von der athletischen Natur wie von der sportsmäßigen Boxererziehung her schon ist, ob er nun in England als Soldat mißachtet oder in Indien gefürchtet ist.

Dieses Gladiatorentum preist Kipling in Tommy Atkins dem Soldaten und ebenso in dem Minister, der Tommy in die Welt schickt, um zu nehmen, was Altengland zu haben wünscht. Das staatliche Gladiatorentum, eine der neuesten Blüten der englischen Kultur! Wer die stärksten Knochen und die festesten Muskeln hat, das ist der künftige Nationalheld für Kipling, gerade wie zu den guten Zeiten, da Tor noch die Thurfen bekämpfte. Und wer das stärkste Heer oder die größte Flotte hat, das ist der Staat, der sich über alle andern, auch alle Moral und alles Recht hinwegsetzen soll, das folgt auch aus Kiplings Poesie. Wie schade, daß Kipling nicht zu der Zeit Attilas oder Dschingis Khans gelebt hat! Und wie schade, daß uns der Kipling des Dschungels und mancher kernigen Lieder verhunzt wird durch Kipling, dessen „Licht erlosch.“ Oder wird er für den Geschmack des deutschen Lesers etwa nicht verhunzt? Das wäre betäubend, denn es wäre ein Zeichen dafür, daß unser deutscher Gaumen schon von dem norwegischen, gallischen und auch deutschen Pfeffer der letzten Jahrzehnte arg abgestumpft ist.

Man ist heute in ganz Deutschland bei einer etwas erbitterten Stimmung gegen die Engländer angelangt. Es ist eine berechnete, sittliche Erbitterung, die hervorgerufen ist durch einen ungerechten Krieg. Aber wenn wir zugleich mit Behagen auf unsern Bühnen Dichtungen zuschauen und zuhören von dem Geiste wie Kiplings „Das Licht, das erlosch“ oder Tolstois Kreuzersonate, so zeugt das denn doch, so verschieden diese beiden Dichtungen auch sind, von einer Geschmacksrichtung, die geradeswegs zu der sittlichen Abstumpfung führen muß, deren Folgen wir bei den Engländern eben so empörend finden. Ich will nicht von der Staatsmoral reden, obwohl man sie nicht so eifrig, wie es geschieht, von der Volksmoral trennen und damit zuletzt zu einer, ich weiß nicht worin begründeten Unmoral stempeln sollte. Aber wenn aus dieser Empörung gegen die heutige Gewaltmoral der Engländer eine gesunde Regung unsers deutschen Gewissens spricht, so ist das um so erfreulicher, als wir, wenn ich nicht irre, auf dem besten Wege waren, den Engländern auch auf diesen Pfaden zu folgen. Hätten Kipling und Chamberlain es nicht so gar grob getrieben, sie hätten vielleicht auch für uns noch Helden statt Gladiatoren werden können. Mit Ibsen, Hauptmann und Sudermann als Lehrern der Moral, mit Nietzsche als Erzieher des Geistes kann man weit kommen.

Es ist bemerkenswert, daß gerade jetzt Tolstois Drama „Die Macht der Finsternis“ über unsre Bühnen zieht, ein Stück, das durchaus in dem modernen naturalistischen Geiste geschrieben ist, und das dennoch in einem Gegensatz zu den Kiplings und Nietzsches steht, wie er größer nicht sein kann. Ein Gegensatz, der sich noch verschärft, wenn man die seit dem ersten Erscheinen dieses Dramas von Tolstoi verfaßten Schriften hinzunimmt und den ganzen Dichter, wie er heute ist, ins Auge faßt. Dort, bei dem Engländer, die Verherrlichung

der Gewalt auch in der rohesten Körperkraft, hier die Verdammung der Gewalt, auch in der Kraft des Staats. Die Gewalt, verherrlicht von einem Sänger des zivilisiertesten Volks Europas, und verdammt von dem Sänger des am wenigsten zivilisierten unter den großen Völkern dieses Ernteils. Dort ein Engländer, der in den Greueln unmenschlicher Kämpfe schwelgt, hier ein Russe, der mit religiösem Ernst seine Stimme gegen die Greuel einer rohen Volksmoral und mehr noch gegen jeglichen Krieg, jegliche Kriegsmacht der Völker oder der Staaten erhebt.

Wer „Die Macht der Finsternis“ gesehen oder gelesen hat, wird sich sagen: Das ist volle und nackte Wahrheit, das ist ganz Natur, vom Dichter erlebte und empfundne Natur, so naturalistisch, wie unsre heutigen Nerven es sich nur wünschen können. Erstaunlich ist für uns, daß ein Mann von europäischer Bildung, ein philosophischer Denker, ein Mann aus den obersten sozialen Reihen so durchaus in den Geist, das Fühlen, die Form und den Inhalt des Lebens einer Menschenklasse aufgehen kann, die so unendlich weit von der Höhe seines Geistes, seiner Bildung, seiner Moral entfernt scheint. In diese Tiefen des rohen Volkslebens sind nur wenige vor ihm und nur auf Augenblicke hinabgestiegen, ohne über kurz oder lang aus ihrer Rolle zu fallen. In keiner der Figuren dieses Stücks und keinen Augenblick verrät sich der Dichter als der über diesem Volksleben stehende kritische Geist; kein Gedanke, kein Wort fällt heraus aus der Sphäre dieser kulturlosen, aber in ihrer natürlichen Nacktheit naiv auftretenden Wilden. Wir schauern zurück vor den gehäuften Verbrechen, vor Gattenmord und Kindermord, vor Lüge und Habsucht, vor elender Schwäche und teuflischer Verführung; aber es ist mehr der Schauer, wie wenn wir Bestien einander zerfleischen sehen, als der Abscheu vor dem Verbrechen, das aus der sittlichen Verderbtheit des seiner That bewußten Schurken fließt. Dieselbe That, vollführt vom Wilden und vom Schurken, hat für uns einen sehr verschiednen moralischen Wert und wirkt deshalb verschieden auf unser Empfinden. In der Atmosphäre dieser russischen Bauern liegt ein moralischer Nebel ausgebreitet, der uns die Verantwortlichkeit des Einzelnen weniger deutlich macht. In diesem Bauernhause wissen alle, bis auf das zehnjährige Kind hinab, um die Mordpläne und Morde, die vor sich gehn, aber der Abscheu treibt nirgend zum thätigen Widerstande, man duldet, man erduldet das Übel wie einen Naturvorgang, und nur im Kinde bricht die Teilnahme, das Mitleid unwillkürlich mit sittlicher Thatkraft hervor. Sogar der Greis Alkim, der wie der Vertreter einer vergangnen bessern Generation und Zeit erscheint, findet nicht den Willen zur Gegenwehr in sich, auch in ihm ist die persönliche Moral nicht stark genug, die Unmoral der Umgebung, den Nebel, der auf dem ganzen Dorfleben des Bauern lastet, zu durchbrechen. Wo sich das Gewissen dennoch regt, da hilft der Branntwein es wieder in den Schlupfwinkel zurückdrängen, in den Not, Furcht und völlige geistige Ede es eingeschlossen haben. Dieses russische Dorf gleicht einem Verließ, in dessen finstern Mauern alles fault, lichtlos, luftlos, blutlos, kraftlos. Und doch lebt auch in diesen Tiefen

des Elends noch der heilige Funke des menschlichen Gewissens, doch bedarf es für diesen Verbrecher aus Schwäche nur eines leisen Aufflackerns des Gewissens, daß er mit derselben Leichtigkeit, mit der er sein Kind mordete, sich selbst als Schuldigen der Sühne darbietet. Ohne Schwanken fordert er das Dorf, die christliche Gemeinde zum Richter, auf den Knien bekennt er, was er eben erst als Unthaten erkannt hat, fleht er um Vergebung jeden einzelnen, den er verletzte, und endlich die Gemeinde selbst, gegen die als seine Obrigkeit, seine soziale Welt er sich versündigt hat. Das ist erschütternd und auch versöhnend: aus diesem faulenden Sumpf, wo alle Moral erstickt schien, steigt plötzlich das reine Licht auf, ein Strahl des Gewissens, der den Verbrecher und die richtende Gemeinde verklärt, und der ohne Besinnen zur That führt, zur freiwilligen Unterwerfung unter die Strafe. Und hier tritt dann der Staat herein, der Inhaber der äußern Gewalt. Der Staat hat nichts gethan, um den moralischen Nebel im Dorf zu zerstreuen, nichts, um der sittlichen Fäulnis abzuhelpen: aber er ist bei der Hand, sobald sich die Folgen davon äußerlich zeigen.

Der englische wie der russische Dichter zeigen ziemlich genau die Physiognomie ihres Staats und Volks; die Verschiedenheit, die Gegensätzlichkeit der Dichter entsprechen der Verschiedenheit von England und Rußland. Dort die strogende Volkskraft, der der Staat nur mit leisem Zügel eine Richtung andeutet, die mit breiter Hand überall nach materiellem Gut ausgreift, die sich daheim mit feierlichem Behagen dem Genuße persönlicher Freiheit hingiebt, die Gott einen guten Mann sein läßt und jederzeit auf das Nächste und auf das Heute den Blick gerichtet hält, und die mit kühnem Wagemut draußen sich und ihre Interessen durchzusetzen weiß; diese wohlgenährten Jünglinge, die sich wenig um die Polizei, um so mehr um die Leute kümmern, die den Ton in der höhern Gesellschaft angeben; die wenig vom Gesetz, aber stark von der Sitte, von der Tradition gelenkt werden; die offen, gemüthvoll, heiter, opferbereit unter den Freunden und roh, voll Lust an Kampf und Blut, unempfindlich unter den Feinden sind; dieser Übermut, dieses übergroße Selbstvertrauen, diese Arbeitskraft, diese Beschränktheit, dieses gesättigte Daseinsbewußtsein: so haben wir den heutigen Engländer kennen gelernt auch vor Kipling, und so finden wir ihn bei diesem Soldatendichter in soldatischer Vergröberung wieder. Ihm gegenüber steht der russische Bauer Tolstois: in einem elenden Dorf von Hütten elend dahinbrütende Menschen, ohne alle geistige, auch ohne körperliche Bildung, auf dem tiefsten Stand des menschlich möglichen Daseins, ohne Selbstvertrauen, ohne Thatkraft, ohne auch nur ein Verständnis für Freiheit, für Selbstachtung, für höheres Streben, als wie es innerhalb der Dorfgrenze möglich ist; ohne geistige, aber auch ohne materielle Bedürfnisse außer dem Maß von Nahrung, dessen auch das Tier bedarf, und außer dem Maß von Branntwein, das alle geistige Erregung weckt, zu der sich dieses Hirn aufschwingt; zuletzt dieser Vertreter der staatlichen Gewalt, der jahraus jahrein darüber wacht, daß der sittliche Pfuhl bleibe, wie er war, und der,

wenn an der Oberfläche erscheint, was sich unter ihr barg, sein Protokoll verfaßt und ein Opfer mehr auf den Altar des Staats liefert. Es ist staatliche Kerkerluft schlimmster Art, die aus diesem Dorfe aufsteigt, in der diese Bauern verkommen und ersticken, und Kerkermeister ist die öffentliche Gewalt, die Tolstoi, der wahrste, reinste und edelste aller Anarchisten, in jeder Form bekämpft. Ein Volk mit gebrochnem Rückgrat, mit hoffnungsloser Ergebung in sein Schicksal, und doch im tiefsten Grunde mit dem heiligen Funken sittlicher Kraft und Verantwortlichkeit ausgestattet, der hie und da einmal aufflammend den allgemeinen Nebel durchleuchtet, nur daß er erstickt wird von der Hand der staatlichen Macht. Tolstoi lebt als Bauer unter Bauern — Kipling findet seine Lust im blutigen Raufen mit Indern oder Buren; Tolstoi will nicht nur die oberste Staatsmacht, sondern die Staatsmacht bis auf die Rechtspflege und die Polizei abschaffen; Kipling jauchzt dem Throne zu und fordert ihn heraus, seine Gewalt über den Erdball zu spannen. Im freisten Staate Europas huldigt der Dichter der Staatsmacht; im unfreisten Staate will der Dichter ein Volk von Bauern von aller staatlichen Gewalt befreit zum einfachsten Dorfleben zurückführen. Kipling der Sänger der Macht, Tolstoi der Sänger des Duldens; dort lebensvoller Realismus, hier tief ernster, schwermütiger Idealismus; dort England, wie es ist, hier Rußland, wie es ist. Zwar nicht das ganze England noch das ganze Rußland, denn hier wie dort fehlen so mancher Strich und manche Farbe an dem Bilde, sofern es vollkommen die nationale und staatliche Eigenart darstellen soll. Typisch sind auf beiden Seiten noch mehr die Dichter als die gedichteten Gestalten.

In dem ganzen Stück Tolstois ist nichts von Heldentum, vielmehr überall kraftloses, blutarmes Siechtum. Wie sich Kipling in der Bewunderung bestialischer Tapferkeit ergeht, so scheint sich Tolstois Interesse dem sittlichen Schwächling zu widmen. Und wenn wir den schriftlichen Äußerungen Tolstois folgen, die seit dem Entstehn des Dramas veröffentlicht sind, so finden wir, daß dieser volkstümlichste der heutigen russischen Dichter in der That nicht das Heldentum verherrlichen, sondern vielmehr alle Gewalt, allen äußern Zwang bekämpfen will. Nicht Heldenverehrung begeistert ihn, sondern Abscheu vor Heldentum, nicht Macht, sondern Duldung, nicht mutvolles Herrschen, sondern mutiges Leiden. Und doch werden wir von dem tiefen sittlichen Ernst, ja von der schwermütigen Liebe zu den Armen und Schwachen in Tolstoi mehr ergriffen, als von der Freude Kiplings an den starken Körpern und Seelen, die heute Gut und Blut in zartester Freundschaft oder Liebe opfern und morgen sich mit der Wollust des Bluthunds in den Kampf stürzen. Nicht, daß wir hofften, von Tolstois abschreckenden Schilderungen gebessert, geläutert zu werden, so wenig wie Kiplings Kriegsjournalisten uns zum Soldatentum erheben können. Vielleicht kam eine von russischen Schauspielern — und die sind meist vortrefflich — in einem russischen Volkstheater veranstaltete Darstellung des Tolstoischen Dramas im russischen Publikum das schlaffe Gewissen wecken, wohlthätig auf die Moral der Bauern wirken; auf einer deutschen Bühne

wird, wie ich glaube, die gute Wirkung ausbleiben, weil dieses russische Dorf, so wahr und möglich es uns erscheint, uns doch zu fremd bleibt. Wir können starke Leidenschaft, große Laster, grausame Unthaten verstehen, aber von dieser moralischen Ode einer ganzen Volksmasse wenden wir uns mit Schauern ab, ohne in uns selbst recht zur Reaktion gereizt zu werden. Wohl aber werden wir abgestoßen von der tierischen Roheit, zu der bei Tolstoi die moralische Indolenz, bei Kipling die Kampflust führt. Abgestoßen oder — abgestumpft! Denn es ist nur halb wahr, daß das Natürliche nie häßlich sei, und daß die Wahrheit auch in der Darstellung des Häßlichen immer wohlthätig wirke.

Wir sind nun einmal nicht mehr reine Naturmenschen, nicht mehr Wilde. Nicht bloß unser Körper, auch die Seele ist anders geworden, als sie zur Zeit der Völkerwanderung, auch zur Zeit des Dreißigjährigen Kriegs war. Was damals unsre Vorfahren ohne große Mühe ertrugen, wäre für uns unerträglich, und was dem russischen Knecht in Tolstois „Macht der Finsternis“ kaum den Schlaf auf seinem Ofen stört, würde unser Blut kochen, unsre Seele sich empören machen. Wir werden von der Darstellung solcher körperlicher Greuel, wie bei Tolstoi, erschüttert wie durch einen Keulenschlag, aber ich bezweifle, daß wir davon moralisch lauter werden. Vielmehr wird unser Gefühl für Moral und für Körperqual abgestumpft durch Bilder, wie Tolstoi und Kipling sie uns zeigen, sogar durch Bilder von der Hand der heute bei uns selbst glänzenden Dichter.

In dem heutigen Kultus des Elends und des Häßlichen wird die Weichrauchschale des Mitleids, der Moral mit Inbrunst geschwungen. Nicht erheben will man uns, sondern niederdrücken, und aus der Zerknirschung soll der Wille zum Guten, zur Ehre, zur Menschlichkeit, zur hilfreichen That gegenüber den Armen und Schwachen emporsteigen. Oder wir sollen abgeschreckt werden durch den Anblick des Lasters vom Laster, durch den Anblick rinnenden Blutes vom Blutvergießen. Man ist bemüht, uns seelisch zu packen, zu verwunden, man wühlt in der Wunde herum und erwartet, daß wir aus der seelischen Folter moralisch gebessert hervorgehn. Erreicht man wirklich dieses Ziel, z. B. in Stücken wie „Die Ehre“ oder „Fuhrmann Henschel“ oder sogar „Die Weber“? Darf jeder Dichter wagen, was Calderon im „Richter von Zalamea“ gewagt hat? Wird die Darstellung, nicht der Leidenschaft, sondern des gemeinen Lasters, des Häßlichen, der banalen Unsittlichkeit schon genügen, abzuschrecken oder gar sittlich zu läutern? Ja es mag hier und da einen geben, der durch ganz persönliche Umstände innerlich dazu vorbereitet war, durch einen solchen kräftigen seelischen Stoß in eine Richtung zur Einker in sich, zur sittlichen Kräftigung geworfen zu werden. Die große Menge dagegen wird nervös erregt, vielleicht augenblicklich seelisch erschüttert werden, aber die Ruhe kehrt bald wieder, und zurück bleibt nur etwa — ein Achselzucken: „Ja so ist die Welt, das ist ganz wahr, aber was soll man dagegen thun?“ Und das Endresultat ist, daß der Schauer vergeht und der Gleichmut wächst, mit dem man das Schauerliche hinnimmt. Das sittliche Empfinden ist eine sehr zarte Kraft; sie kann durch Anspannungen,

die das Leben bringt, gestärkt, aber sie kann auch durch den künstlichen Reiz geschwächt werden, mit dem die bloße Phantasie auf sie einwirkt. Wer täglich auf der Bühne Vorgänge wie in der „Ehre“ von Sudermann beobachtet, wird leicht dahin gelangen, solche Vorgänge im wirklichen Leben gering zu achten. Die Erregung des sittlichen Empfindens ist wohlthätig wirksam, wenn sie zum praktischen Handeln hinleitet, aber sie stumpft ab, wenn sie bloßes Empfinden bleibt, ein Strohfeuer, das aufflammt und erlischt. Solche seelische Nahrung durch die Phantasie, mag sie auch noch so lebenswahr verursacht werden, muß mit jeder Wiederholung flacher, schwächer werden und kann, wenn dann das wirkliche Leben einmal ruft, versagen, weil die Reizungen durch die Phantasie stärker waren, als was sich dem Auge im wirklichen Leben darbietet. Es ist wie das Romanlesen unsrer Frauen: ein Mädchen, das mit fünfzehn Jahren damit beginnt, durch Schilderungen die erwachenden Regungen des Herzens zu reizen, durch die Phantasie immer und immer wieder die Leiden und Freuden der Liebe in sich zu erfahren, wird, auch wenn diese künstlichen Erfahrungen noch so keusch bleiben, zuletzt doch nicht ohne Einbuße, sei es an Kraft oder an Lauterkeit des Empfindens, in die Wirklichkeit des Liebeslebens treten. Nur zu leicht werden diese zarten Kräfte des Herzens, Liebe, Mitleid, durch das künstliche Spiel der Phantasie bald zu einer krankhaft idealen Höhe hinaufgetrieben, bald in unsaubre Tiefen hinabgezerrt und finden dann, wenn sie sich in Thaten umsetzen sollen, nur schwer das gestörte Gleichgewicht, den natürlichen Boden wieder.

Ich glaube nicht, daß das Theater im allgemeinen die Menschen moralisch bessert; gewiß nicht unmittelbar, aber auch mittelbar wenig, durch Schärfung des Empfindens, Klärung des Denkens. Die Leute der obern Klassen, die täglich auf der Bühne die heftigsten Leidenschaften, die zartesten Empfindungen miteinander kämpfen sehen, pflegen im dritten Akt zu gähnen und beim Verlassen des Theaters an das bevorstehende Essen oder allenfals daran zu denken, daß der Schauspieler, als er verzweifeln sich selbst mordete, das mit weniger Lärm hätte vollführen sollen. Auch dient vielen das Häßliche im Theater nur als Folie, um nachher ein behagliches Heim, einen wohlbesetzten Tisch, zufriedne Gesichter um so besser zu genießen. Das niedre Volk wieder wird zwar vom Schauspiel ergriffen, aber nur selten wird der Dichter richtig verstanden, weil nur selten für das niedre Volk und in seinem Sinne gedichtet wird, und eben so selten wird ein erzieherischer Zweck erreicht, soweit ein solcher vorhanden ist. Wie viele Gretchen haben sich wohl durch den Faust, den sie auf der Bühne sahen, im Leben warnen lassen? Ich fürchte, nur wenige. Und wie viele verließen das Theater mit der mehr oder minder klaren Sehnsucht, einem Faust zu begegnen, und alle Lust und alle Qual auf sich zu nehmen trotz allem! Und wie viel mehr junge Fauste werden erzogen, die nur den Faust im Garten bewundern, von dem Geist und der Moral des Stücks aber so gut wie nichts nach Hause tragen!

Tolstois „Macht der Finsternis“ ist ein Volksstück, wie ich kaum ein

echteres anzuführen wüßte. Paßt es deshalb auf unsre vornehmen Bühnen? Ich bezweifle das. So ernst seine Moral ist, so werden wir doch moralisch zu sehr verletzt von diesem fast völligen sittlichen Indifferentismus und ästhetisch verletzt durch die nackte Roheit dieser Greuelszenen. Nicht alles, was zum Leben gehört, gehört auch auf die Bühne. Die Kunst soll das Leben so wahr schildern, als sie es vermag; aber sie soll es künstlerisch in den Grenzen von Moral und Geschmack schildern, sie darf nicht das Leben selbst auf die Bühne übertragen wollen. Wir sind auch in Deutschland schon weit auf diesem Wege gekommen und beginnen erst ganz leise wieder in andre Richtung einzulenken. Was sieht man nicht alles auf der Bühne an krasser, ja roher Natürlichkeit! An halb- oder dreiviertel nackte Weiber sind wir längst gewöhnt, und ich hätte nichts gegen sie einzuwenden, außer daß sie oft nicht bloß nackt, sondern obszön sind. Aber gebärende Frauen, in allen Formen und an den interessantesten Krankheiten sterbende Leute, mit größter Ausführlichkeit und Akkurateffe sterbende Leute — das sind schon Seitenstücke zu dem Kindesmorde in der „Macht der Finsternis.“ Dazu kommt die Sucht nach Pracht, nach Vollständigkeit in der Ausstattung. Wie weit entfernt haben wir uns von der Zeit, wo Shakespeare seinen Szenenwechsel durch eine Aufschrift auf einer Tafel dem Zuschauer anzeigte, dessen Phantasie das übrige leisten mußte! Die prunkvollste Ausstattung genügt heute nicht mehr: sie muß der Phantasie möglichst wenig überlassen, sie muß möglichst wirklich sein. Die Meininger haben das gefördert. Für einen Sickingen muß die Rüstung, die der historische Mann trug, jetzt auf die Bühne kommen, für Kaiser Maximilian wird ein Jagdrock aus den Reliquienkammern in Wien herbeigeschafft, genau muß Kostümkunde, Zeremoniell, kurz alles mitspielen, was den Schein zurückdrängen, dem Sein näher bringen kann. Zuletzt sind die Waffenstücke, Zelte, Geschmeide, Gewänder so echt und so interessant, daß man sich in einen Antiquarladen versetzt fühlt, und das Stück selbst von dem Kram erdrückt wird. Das Auge, die Sinne werden gereizt, und werden sie befriedigt, so sagt man, das Stück ist gut, ohne auf die Dichtung viel geachtet zu haben.

Aber die Schaubühne ist nicht für das Sein da, sondern gerade für den Schein. Wir sind seit Jahrzehnten darauf aus, im wirklichen Leben alle „konventionellen Lügen“ von uns abzuschütteln, uns so natürlich gehn zu lassen wie möglich; und auch hierin nehmen wir uns den Engländer zum Muster, den reisenden Engländer, meine ich, aus den mittlern Klassen, der dem Vornehmen nachäfft, ohne eine vornehme Erziehung genossen zu haben. Wir wollen jederzeit wahr, natürlich sein — oder scheinen, und werden dabei oft ungeschliffen. Diese Art von Natürlichkeit verlangen wir potenziert auf der Bühne zu sehen und gelangen dazu, der Bühne ihren wesentlichen Charakter, den Schein, zu rauben. Die Mühe, die Phantasie spielen zu lassen, durch die Phantasie den Schein der Bühne mit dem Sein des Lebens in Verbindung zu setzen, wünschen wir uns zu sparen. Phantasielos, sinnlich wollen wir unterhalten sein.

Alles zusammengekommen verlangt man für die sich abstumpfenden Sinne nach immer sinnlicheren Reizen. Nicht Schein, sondern Wirklichkeit, und zwar immer derbere Wirklichkeit will man. Noch ist der Deutsche wohl empört, wenn er von spanischen Stiergefechten hört. Aber das Stiergefecht ist nach Frankreich, ja bis Paris vorgebrungen, und von Paris kommt noch heute das meiste zuletzt auch zu uns, was den Geschmack und die Nerven angeht. Man kann sich an alles gewöhnen, und als die Römer durch Tierkämpfe und Gladiatoren verwöhnt waren, mußten ihre Schauspieler im Theater nicht bloß zum Schein sterben, sondern in Wirklichkeit: es regte den Zuschauer nicht mehr auf, wenn der tragische Held, falsches Blut vergießend, noch so naturgetreu starb, und so mußte er wirklich getötet werden, damit das Publikum befriedigt war. Wir werden vielleicht bis zu dieser sinnlichen Abstumpfung nicht kommen, aber gewiß ist, daß wir uns, wenn immer geringere Anforderungen an die Phantasie des Zuschauers gestellt werden, auf den Weg begeben, der zu immer größern Anforderungen an die Sinnlichkeit in der Darstellung führt.

Hierzu kommt die seelische Überspannung, in die uns die modernen Dichter der Finsternis zu versetzen bemüht sind. Der einfache Tod als Sühne für eine Schuld genügt längst nicht mehr; eine Folterkammer wird erfunden und darin der Held oder die Heldin und zugleich die Seele des Zuschauers gepeinigt, bis diese erschauert. In die finsternen Höhlen des Menschenlebens werden wir am liebsten geführt. Wenn das Tolstoi thut, nun, er weiß, warum ers thut, und wir können es verstehn. Warum wir Deutschen aber die kranken Phantasien eines Ibsen mit ihrer dramatischen Anmaßung so bewundern, das verstehe ich nicht. Dieser düstere Moralist und seine deutschen Nachahmer erheben nicht, sondern drücken uns in eine dumpfe, schwere Atmosphäre hinunter, die uns beengt und schwächt, nicht erfrischt und stärkt. Wer soziales Elend, sittliche Verfrüppelung kennen lernen will, braucht dazu nicht in ein Theater zu gehn, er findet genug davon auf der Gasse; wenn ihm danach der Sinn steht, und wer an den Anblick von Elend und Laster durch die Bühne gewöhnt worden ist, auf den wird Armut und Vergehn im Leben einen oft nur schwachen Eindruck machen. Statt Menschen Leidenschaften, Thaten, auch verbrecherische zu schildern, werden Zustände, soziale Schäden, moralische Gebrechen, überspannte oder bloße Theorien lehrhaft vorgetragen, die den Zuschauer verwirren, erschüttern, ohne ihm einen Ausgang zu weisen, der zum Licht führt. Wenn Tolstoi dies thut, schildert er volles gegenwärtiges Leben; aber wenn wir die „Macht der Finsternis“ auf unsern Bühnen sehen, werden die meisten von dem Häßlichen darin verletzt, nur wenige von der Kunst in dem Werke ergötzt werden.

E. von der Brüggen

